„FENOMENUL SADOVEANU" ÎN VIZIUNEA LUI CONSTANTIN CIOPRAGA

LEONIDA MANIU

Supusă unei duble înrâuriri, una datorată unor impulsuri latente venind dinspre geniul locului de obârşie, cealaltă, determinată de existenţa unor afinităţi intelectuale şi afective cu umanismul marelui prozator, personalitatea cărturarului Const. Ciopraga s-a dezvoltat şi s-a împlinit sub zodia Sadoveanu. Din 1951, când în „Iaşul nou" consemnăm o cronică literară dedicată volumului *Nada florilor*, şi până la impunătoarea exegeză *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, apărută în 1981, au trecut peste treizeci de ani. Pentru a descoperi şi izola esenţele, cunoaşterea în întindere şi adâncime a unei opere care s-a manifestat şi s-a impus cu necesitatea imperturbabilă a unui fenomen natural reclamă lecturi succesive şi repetate decantări ale reflecţiei.

În abordarea operei de artă, în genere, perspectiva din care aceasta este considerată, metoda sau procedeele utilizate pentru cunoaşterea ei, ca şi aproximarea esenţei sale constituie de fapt centrul solar al oricărei exegeze, ce divulgă resorturile de profunzime care prezidează explicarea şi valorizarea lucrării. În consecinţă, analiza cercetării creaţiei sadoveniene, de către Const. Ciopraga, impune evidenţierea acestor aspecte, deopotrivă cu relevarea eficienţei sau ineficienţei lor.

Astfel, sesizarea modului specific sadovenian de a crea prin dezvoltări „concentrice" în jurul unor „nuclee" esenţiale a determinat *de facto* perspectiva de examinare a acesteia. În *Arta evocării la Mihail Sadoveanu*, studiu publicat în 1967, Const. Ciopraga constata că „polivalenţa", adică disponibilitatea geniului sadovenian „de a se manifesta pe mai multe registre, cu o viziune integrală asupra existenţei"[1], constituie caracteristica sa distinctivă. Câţiva ani mai târziu, în capitolul dedicat scriitorului din *Personalitatea literaturii române* (1973), ideea formulată mai sus este reluată cu dezvoltările şi precizările de rigoare. „Sadovenismul – scrie Const. Ciopraga –, fenomen spiritual complex, reprezintă, în primul rând, o rarisimă capacitate asociativă, un aliaj de real şi fabulos, de candoare, de revoltă şi sublim, artistul ridicându-se, ca mai înainte Eminescu, de la personal şi mărginit la totalitate"[2]. În sfârşit, în valoroasa exegeză *Mihail*

---

[1] *Portrete şi reflecţii literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 77.
[2] *Personalitatea literaturii române*, Iaşi, Editura Junimea, 1973, p. 168–169.

Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare, aceste puncte de vedere dobândesc contururi definitive, transformându-se, grație unei argumentări ample și la obiect, în adevăruri de neclintit ale criticii și istoriei noastre literare. „Rotunjimea și în special organicitatea" universului sadovenian sunt explicate prin continua reluare și amplificare a unor teme, motive, personaje, procedee etc. „Constant, unitar – observă Const. Ciopraga – Sadoveanu se desfășoară concentric, în arii tot mai largi, în jurul aceluiași punct fix – pământul"[3]. Constatări similare, vizând *organicismul* operei sadoveniene, ca și *integralitatea* viziunii marelui scriitor asupra existenței, au avut ca principală consecință investigarea creației sale din perspectiva pe care *totalitatea* acesteia sau *integralitatea* viziunii o reclamă.

Ca atare, într-o primă accepție, conceptul de *totalitate,* utilizat de Const. Ciopraga, se referă la opera sadoveniană considerată în ansamblul ei. În spiritul acestei înțelegeri, ecourile începuturilor pot fi deslușite în capodoperele maturității, după cum acestea din urmă conferă substanței primelor volume dimensiuni și nuanțe perceptibile abia din unghiul împlinirilor. În felul acesta, „toate tiparele debutului, revitalizate, revin constant. Un personaj derivă din altul, individualități izolate străvezii devin interesante în grup. Ștefan Soroceanu din *Nunta domniței Ruxanda* simbolizând legătura cu pământul continuă pe bătrânul Mihu (*Neamul Șoimărești lor)* sau se alătură comisului Manole. Un trio semnificativ constituie Petre Gînj din *Șoimii,* starostele Nechifor Căliman din cartea Jderilor și comunicativul Griga din *Zodia Cancerului,* măști cu trăsături apropiate. Unui tipar comun, în ciuda diferențelor de epocă, aparțin Andrieș Hamură din *Vremuri de bejenie,* Ionuț din epopeea Jderilor, Bogdănuț din *Nunta domniței Ruxanda* și alții [...]. Tehnica aceasta asociativă a folosit-o Eminescu; din aceeași familie de imaginativi, Sadoveanu o extinde"[4].

Într-o a doua accepție, *totalitate* înseamnă, pentru Const. Ciopraga, viziune sadoveniană integrală asupra omului, a istoriei și a naturii.

Opus „individualismului exacerbat" al personajelor din romanul occidental (Kafka, Svevo, Camus, Musil), consecință a mutilării individului de către civilizație, eroul lui Sadoveanu, conectat la ritmurile universului, deslușește toate înțelesurile *semnelor* aflate în cartea naturii și savurează existența cu toate simțurile: „Universul sadovenian este o mixtură de epos, de realitate și legendă, în care natura și oamenii apropiați ei înaintează consonant, se întrepătrund, se completează. Dramele, oricât de zguduitoare, nu pot anihila interesul pentru sublimul bolții celeste [...]. Nimic la Sadoveanu, ca om, din acea *réalité coupée* generatoare de dramă, vizibilă în literatura absurdului"[5]. Grație „legăturii cu natura și misterul ei primordial", dar și cu istoria, care determină și întreține „nevoia de totalitate" a capodoperelor, personajul sadovenian „urcă de la omul teluric, la omul

[3] *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare,* București, Editura Eminescu, 1981, p. 7.
[4] *Ibidem,* p. 246.
[5] *Personalitatea literaturii române,* p. 173–174.

coerenţelor fundamentale: acesta, om al faptei, moralist, gânditor – om integral"[6]. Însă cu toate că „umanismul sadovenian s-a vrut adaptat în primul rând timpului său"[7], fapt ce îşi pune amprenta pe modul de a gândi şi reacţiona al personajelor, acestea poartă în adâncimile lor lăuntrice „urmele" unor tipare mai vechi: „Eposul celor cinci Jderi implică o intrusiune de elemente moderne, consonante însă ritmurilor arhaice. Dublă garnitură de perspective!"[8]. „Dincolo de obişnuitele tipare exterioare, *Creanga de aur* se vrea o viziune dinlăuntru, de unde apropierea – prin medieri simbolice – de arhetipuri ale naturii şi în primul rând de arhetipia interioară, spirituală"[9]. Altă dată, „cufundarea în ancestral contrastează cu energia acestor oameni, activi, transhumanţi, coborând cu turmele la iernatic până în şesurile Jijiei, de unde vin cu «burdufuri de bani», descurcându-se la nevoie şi în lumea rânduielilor noi"[10]. Purtând aşadar amprenta prezentului, dar acţionând în conformitate cu o moştenire ancestrală, personajul sadovenian devine, din această perspectivă, mult mai complex şi mai problematic decât a fost înfăţişat de intuiţia multor critici. Deloc anacronică, strădania prozatorului se sincroniza în epocă cu „o activă direcţie modernă vizând decriptarea vechilor mentalităţi colective (Lévi-Bruhl, Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade şi ceilalţi), demonstrând valabilitatea eforturilor lui Sadoveanu în domeniul său propriu"[11].

În mod identic, în domeniul istoriei, preeminenţa *totalităţii* corespunde unei viziuni cvasiintegrale asupra duratei româneşti. Dispunând de o fenomenală intuiţie a trecutului, prin care reuşeşte să se sincronizeze cu pulsul vremurilor de altădată, dar şi de o capacitate neobişnuită de a percepe realitatea, prin care conferă acestei intuiţii seva şi vigoarea concretului, Sadoveanu creează, datorită unei aptitudini de sinteză excepţionale, o imagine cvasitotală a istoriei noastre: „Luate împreună – scrie Const. Ciopraga –, romanele istorice sadoveniene se constituie într-un amplu roman unic: un roman totalizator"[12]. Întrupată în plăsmuiri reale sau închipuite, istoria devine, în cele din urmă, un fel de personaj[13] care se povesteşte pe sine însuşi, ca în dramele shakespeariene: „Prin Sadoveanu, istoria se autopovesteşte de la nivelul zero, conştiinţa lui fiind contemporană, ca la Eminescu, cu întreaga existenţă naţională"[14]. Relevarea constantelor unui etos sau, mai exact spus, a curenţilor subterani de etern românesc care vin dinspre trecut spre prezent şi pleacă dinspre prezent spre trecut îi permit scriitorului să alcătuiască „o hartă completă" a spiritualităţii noastre care, deşi rămâne statornică în esenţa ei, îşi schimbă

[6] *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, p. 253.
[7] *Ibidem*, p. 355.
[8] *Ibidem*, p. 231.
[9] *Ibidem*, p. 258.
[10] *Ibidem*, p. 149.
[11] *Ibidem*, p. 351.
[12] *Ibidem*, p. 199.
[13] Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 42.
[14] Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, p. 253.

contururile în fiecare epocă: „Circulând necontenit dinspre arhetipuri către prezent sau refăcând drumul invers, creatorul *Jderilor* şi al *Baltagului*, deloc fanatic, vizând totalitatea, ştie că a propune restructurarea lumii fără a ţine seamă de ce a fost înainte ar fi o utopie. Dacă la observatorul transformărilor sociale nefaste în epocă, regretul pentru timpuri şi tipuri revolute ia, ca la Eminescu, accente conservatoare, conservatismul acesta nu exclude depăşirea, evoluţia organică"[15].

În esenţă, facilitând continuitatea între cele ce au fost şi cele ce sunt, istoria se identifică, la Sadoveanu, cu viaţa desfăşurată sub semnul înfăptuirilor. Din aceste raţiuni, atunci când strădania umană este încununată de jertfă, *fapta*, în accepţia clasicelor *gesta*, îi conferă omului măreţie. În acelaşi timp, prin meditaţie, faptă a minţii, istoria se gândeşte pe sine însăşi, devenind spiritualitate pură, adică forţă capabilă de a sfida şi corecta destinul: „în perspectivă sadoveniană, istoria e totuna cu viaţa ca *act* şi dacă fapta atinge grandiosul, timpul dobândeşte verticalitate iar oamenii monumentalitate [...]. Însă viaţa *in actu* nu exclude deloc faptele minţii; paralel cu *historia militans* se desfăşoară o alta, nu mai puţin sugestivă, o *historia cogitans* –, istorie ce-şi întreabă destinul, vizând autodepăşirea"[16].

În sfârşit, în vreme ce istoria este un liant între trecut şi prezent, natura, având o sferă mai cuprinzătoare, uneşte clipa cu eternitatea: „Pentru el – scrie Const. Ciopraga – arborele pe sub care în al douăzecilea veac lunecă vehicule grăbite nu e diferit de cel care, cu alt frunziş, veghează mişcările în epic ale păstorului mioritic"[17]. Cuprinzând principalele forme de relief existente (apa, câmpia, muntele), dimpreună cu regnurile caracteristice fiecăreia dintre ele, natura sadoveniană se transformă, în cele din urmă, într-o imagine esenţializată a Lumii: „La Sadoveanu, în practică, avem de-a face cu un sincretism neîntrerupt, *vegetal–animal–geologic*, entitate reprezentând Lumea în totul [...]. A percepe existenţa la modul totalizant, în peisaje saturate de lumină, iată una din practicile sadoveniene tipice, constante..."[18]. Procesul sondării „concentrice" a adâncimilor, propice realizării unei viziuni integrale asupra realităţii, operează nu numai în cazul reprezentării istoriei, ci şi a naturii: „Izbitoare este la Sadoveanu intenţia unei viziuni complete, de unde explorările concentrice vizând adâncirea în straturi arhaice – până în protoistorie, aşa cum adâncirea în natură duce la preistoria geologică"[19]. În felul acesta, natura, entitate veşnică şi schimbătoare, sugerând la tot pasul prezenţa începuturilor, dar şi iminenţa prefacerilor, incită la meditaţie, prelungindu-se treptat într-o durată spirituală: „Natura nu e numai spectacol, căci atunci interesul nu ar depăşi clipa, care la poetul *Ţării de dincolo de negură* se integrează tacit unei filozofii"[20].

---

[15] *Ibidem*, p. 354.
[16] *Ibidem*, p. 200.
[17] *Ibidem*, p. 8.
[18] *Ibidem*, p. 180.
[19] *Ibidem*, p. 198.
[20] *Ibidem*, p. 161.

Astfel, dacă în cea de a doua accepţie a sa, conceptul de *totalitate* desemna, pentru Const. Ciopraga, o viziune integrală asupra omului, istoriei şi naturii, în cea de a treia accepţie pe care o comportă noţiunea, *totalitate* presupune la Sadoveanu o unificare deplină a acestor trei aspecte într-un întreg organic: „Fecunde sunt la Sadoveanu – observă Const. Ciopraga – tendinţele armonizării dintre Om, Istorie şi Cosmos..."[21]. Graţie acestei alcătuiri în care componentele sunt strâns legate unele de altele, iar funcţia întregului este dominantă, ca în orice structură, asistăm la corecţii şi la mişcări adecvate din partea acesteia pentru a-şi asigura echilibrul. Desprinderea de trecut a personajului principal din *Demonul tinereţii* „se vrea compensată prin integrare şi participare la întregul cosmic, prin stabilirea de noi raporturi între parte şi tot"[22]. În atari condiţii, creatorul, adică povestitorul, care leagă termenii unul de altul, spre a forma, prin imaginaţie, lumi noi şi armonioase, îndeplineşte, datorită valorilor de sugestie ale verbului său, o funcţie orfică: „Povestind, el are conştiinţa unui mijlocitor între Om şi Natură, între Trecut şi Prezent, între fragment şi totalitate, marele stil sadovenian fiind unul muzical, simfonic, pregătind spiritele pentru reprezentări vizionare"[23].

În consecinţă, din punct de vedere filozofic, sadovenismul poate fi definit ca perspectivă *totalizantă* sau viziune *integrală* a scriitorului asupra existenţei. Pe plan estetic, o atare atitudine care determină şi este determinată de anumite structuri ale imaginarului, cu consecinţe imediate asupra tratării timpului şi spaţiului artistic, facilitează dezvoltarea unor anume particularităţi de compoziţie şi stil, de ritmuri interioare etc., după cum prezidează propensiunea către genurile şi curentele literare adecvate.

Astfel, în sfera imaginarului, sadovenismul presupune capacitatea de a proiecta evenimentele narate într-un timp şi un spaţiu mitice. Căci deşi nucleele generatoare de realităţi artistice inedite sunt constituite din manifestările cele mai obişnuite şi mai diverse ale vieţii, „un moment cinegetic", „senzaţie de euforie depozitată în subconştient", „un simplu cuvânt" etc., „Sadoveanu nu e plenar Sadoveanu decât când mitizează, fie şi pe teme contemporane, prezentul însuşi fiind un trecut disimulat, proiectat în oglinzi aburite"[24].

Însă dacă genul proxim, adică arta de a mitiza, califică dar nu delimitează, întrucât însuşirea aceasta ar putea fi caracteristică şi altor scriitori, diferenţa specifică este realizată de intensitatea şi de modul specific de fascinaţie a mitizării, aspecte determinate, în ultima instanţă, de ansamblul valorilor stilistice, compoziţionale, prozodice etc., care apar şi se dezvoltă de-a lungul procesului de creaţie. Pe scurt, operaţia aceasta sau, mai exact spus, ascensiunea în sfere mitice se declanşează o dată cu relativizarea contururilor sau formelor întâmplărilor şi lucrurilor, graţie efectului de distanţare în timp şi în spaţiu, realizat prin

[21] *Ibidem*, p.355.
[22] *Ibidem*, p. 99.
[23] *Ibidem*, p. 352–353.
[24] *Ibidem*, p. 38.

descoperirea şi utilizarea puterii de iluzionare mitică şi estetică a unor adverbe de timp şi de loc (*demult, departe* etc.) sau a altor tehnici şi procedee artistice cu funcţie identică. Astfel, prin situarea adverbului *demult* sau a altor sintagme cu înţeles asemănător la începutul povestirii, prezentul se dizolvă într-un timp imprecis: „Instalarea într-un timp stins, apropiat timpului mitic, ceremonial favorizând o anumită dispoziţie psihologică, un *Stimmung*, concordă ca regim imaginar cu starea de basm, încât *e mult de atunci* sau *e mult, tare mult de-atunci* devin substituenţi ai lui *a fost odată*"[25]. Pe de altă parte, purificarea de accidental a înfăptuirilor de altădată „vizează o temporalitate în care *fapta,* sustrasă eroziunii vremii, e atât de prezentă, încât sentimentul trecutului se integrează unui timp totalizant..."[26], pregătind desfăşurarea viziunilor „mythistorice", acele veritabile realităţi sadoveniene plăsmuite din „pământ" şi „transcendent". În atari condiţii, aducerea aminte funcţionează cu rol de mediator între ceea ce a existat aievea şi mit: „Trecutul transcende din real într-un câmp al imaginarului, înscriindu-se prin aceasta într-o perspectivă lirică: una care face din amintire o rampă spre mit"[27]. De asemenea, proiectarea evenimentelor pe fondul unor mişcări eterne ale naturii, cum ar fi succesiunea anotimpurilor, dobândeşte o importanţă de prim ordin în perceperea unui timp constant, sinteză a unei temporalităţi închise şi deschise totodată: „Pe fundaluri nesfârşite ca acestea – constată Const. Ciopraga –, depărtările se apropie, dând impresia unui prezent continuu, – şi invers, realităţi imediate se proiectează în trecut"[28].

Spaţiul sadovenian suportă un tratament identic, în sensul că se supune aceleiaşi dilatări spre indeterminare: „Prin alternanţe de la stratul vizibil la zone de adâncime, greu perceptibile, prin tranziţii de la orizontul cotidian la *dezmărginire,* de la impresii difuze la esenţe, poeticul sadovenian, mult mai dens decât pare, jalonează căi spre totalitate"[29]. Aproape întotdeauna, ascensiunea în munţi sau contactul cu acvaticul sfârşesc prin a desluşi în manifestările naturii farmecul şi prospeţimea genezei. Printr-o astfel de magie artistică, un loc geografic determinat, străbătut de vânători sau pescari, îşi estompează relieful trecând în indeterminare, adică în mit şi în eternitate: „La Sadoveanu alpinul, ridicarea din concretul geologic în imaginar generează un fior planetar cu rezonanţe unice. Pentru exploratorul tăcut al Deltei, coborârea în acvatic e reîmprospătare celulară, fuziune cu Viaţa ca spaţiu primordial"[30].

Relatarea a ceea ce e straniu (neobişnuitul aflându-se, de multe ori, în centrul povestirilor sadoveniene) are efecte similare, întrucât magicul stimulează puternic imaginaţia, pregătind saltul din real în fabulos: „A savura insolitul, a transfera în

[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem,* p. 210.
[27] *Ibidem,* p. 103.
[28] *Ibidem,* p. 119.
[29] *Ibidem,* p. 178.
[30] *Ibidem,* p. 325.

extraordinar realităţi care scapă logicii, iată practici ţinând de o ingenuitate genuină"[31].

În etapa maturităţii, când scriitorul extrage *înţelesuri* din tot ceea ce *sensibilizează*, înregistrăm o nouă dimensiune a sadovenismului, pe care primii săi comentatori entuziaşti, un Ibrăileanu, spre exemplu, nu puteau s-o observe, întrucât aceasta nu exista. Este vorba de meditaţia prilejuită de faptele trecutului sau de contemplarea naturii care, dezvoltându-se pe suportul unui etos specific, se integrează „tacit unei filozofii"[32].

În ceea ce priveşte stilul sadovenian, constatăm utilizarea acestei sintagme, de către Const. Ciopraga, în două accepţii. În primul rând, prin relevarea extraordinarei puteri de *sugestie* a cuvântului, ce adaugă povestirilor un fundal *sonor*, accentuând tendinţa de relativizare a formelor pe toată întinderea acestora, stilul sadovenian înseamnă descoperire şi promovare a resurselor muzicale ale limbii: „Pe marginea fiecărui episod interesând estetic – scrie Const. Ciopraga –, se aude o muzică senină sau tristă. Decorul devine sonor. Tehnica aceasta a acompaniamentului sonor-muzical solubilizează, dizolvă contururile, surdinizând; incită însă reveria"[33]. Cea de a doua accepţie a sintagmei examinate, cu punctul de plecare în organicismul procesului de creaţie sadovenian, concretizat în elaborarea unor „arhitecturi" romaneşti concepute „contrapunctic, sub semnul muzicii"[34], conduc la definirea stilului marelui prozator drept mod de a plăsmui, prin cuvânt, structuri distincte şi exemplare, cu putere de model. Astfel, din perspectiva unei atare înţelegeri, Sadoveanu este situat „printre creatorii români de excepţie ai tuturor timpurilor: crea un stil şi exercita influenţe"[35]. La drept vorbind, cele două accepţii ale stilului sadovenian, descoperirea şi promovarea unor inconfundabile virtuţi estetice ale limbii şi modul de a construi totalităţi polifonice par a sta în relaţie, după Const. Ciopraga, cu spiritul atitudinii filozofice a scriitorului în faţa lumii şi a vieţii.

De asemenea, ca vibraţie afectivă vizavi de realitate, sadovenismul nu poate reprezenta, în virtutea întregului demers de până acum, decât o atitudine estetică integrală, epicul, liricul şi dramaticul întrepătrunzându-se pe fiecare pagină în chipul cel mai firesc şi mai fascinant: „Sentimentul trecutului – constată Const. Ciopraga – se integrează unui timp totalizant, văzut ca destin şi personaj –, epic prin dinamismul acţiunilor, dramatic prin problemele de conştiinţă, liric prin participarea afectivă. Puţine sunt trăsăturile ce-l despart de epos, de dramă sau de cânt, relaţiile de fond, adică de substanţă, fiind indisolubile"[36]. În mod identic, din perspectiva unor stări de spirit generale, care se suprapun dar nu se confundă cu

---

[31] *Ibidem*, p. 107.
[32] *Ibidem*, p.161.
[33] *Portrete şi reflecţii literare*, p. 83.
[34] *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, p. 223.
[35] *Ibidem*, p. 101.
[36] *Ibidem*, p. 210.

ceea ce numim curente literare, asistăm, datorită aceleiaşi atitudini estetice integrale, la fuziunea romantismului, realismului şi clasicismului: „În portrete cu aur şters şi fum, el pune un realism psihologic ce merge la esenţa umană [...]. Ca sensibilitate, Sadoveanu e romantic, însă ca mod de a privi lumea un clasic, lucid, extrăgând din comportarea eroilor coordonate raţionale"[37].

În esenţă, deşi este greu de definit, ca orice fenomen al artei, sadovenismul înseamnă o uriaşă „partitură simfonică", ale cărei valori de armonie determină atât un sistem de elemente duale (depărtatul şi apropiatul, profanul şi sacrul, istoricul şi miticul, realul şi fantasticul), cât şi ternare (liricul, epicul şi dramaticul; romantismul, realismul şi clasicismul), să fuzioneze într-o substanţă unică prin măreţia calmă şi farmecul pe care-l iradiază.

Strâns legate de aceste aproximări ale sadovenismului, Const. Ciopraga defineşte un număr impresionant de concepte şi sintagme specifice universului artistic examinat, care reprezintă în fond veritabile instrumente de cercetare a operei marelui prozator sau se înscriu ca sugestii preţioase în sfera mai largă a teoriei literare. Dintre acestea menţionăm câteva: clarificarea semnificaţiei *pesimismului* sadovenian[38], identificarea sinonimiei între *a-şi aminti*[39] şi *a-şi imagina* la Sadoveanu, precizarea a ceea ce înseamnă *adevăr* sadovenian[40], accepţia sadoveniană a conceptului de *mit*[41], raportul dintre *istorie* şi *mit*[42], definirea *sublimului* sadovenian[43], condiţia romanului istoric etc.[44].

Metodele sau procedeele de abordare critică a fenomenului sadovenian sunt impuse de chiar natura sa, respectiv de diversitatea şi de multitudinea temelor şi a motivelor acestuia. Conformându-se unei astfel de realităţi, Const. Ciopraga întreprinde o cercetare completă a creaţiei sadoveniene, întrucât numeroasele explicaţii de natură extraestetică alternează, în mod constant, cu consideraţiile de ordin estetic. Astfel, dacă dintre cele dintâi consemnăm date legate de modelele reale care au inspirat crearea unor personaje literare, observaţii sociologice, etnologice, antropologice, psihologice, mitologice, folclorice etc., note legate de flora şi fauna anumitor locuri sau având conţinut istoric, geografic etc., punctele de vedere din cea de a doua categorie, referitoare la limbă, stil, ritmuri interioare sau poematice, compoziţie, ca şi la frecventele apropieri între Sadoveanu şi scriitorii români sau străini ori între opera acestuia şi celelalte arte, deopotrivă cu constatările privind fuziunea dintre genurile şi curentele literare etc., reprezintă suportul pe care se întemeiază evaluarea estetică a operei examinate în ansamblu.

---

[37] *Personalitatea literaturii române*, p. 169–170.
[38] *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, p. 22.
[39] *Ibidem*, p. 37.
[40] *Ibidem*, p. 107.
[41] *Ibidem*, p. 201.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*, p. 176.
[44] *Ibidem*, p. 253.

În concluzie, prin studiile dedicate marelui prozator de către Const. Ciopraga, universul sadovenian își adaugă dimensiuni de complexitate și adâncime. Astfel, eroul sadovenian, interpretat din perspectiva operei integrale, este departe de a se înfățișa atât de schematic și de monocord ca în unele considerații critice ale unor istorici literari din trecut sau de astăzi. Elaborat în jurul unor „nuclee" esențiale, personajul sadovenian crește și se îmbogățește de la un roman la altul, în ciuda numelor deosebite pe care le poartă. Bătrânul Mihu, bunăoară, din *Neamul Șoimărești lor*, reapare ulterior în figura lui Ștefan Soroceanu din *Nunta domniței Ruxanda* și în cea a starostelui Nechifor Căliman din *Frații Jderi*. Totodată, s-a trecut cu vederea faptul că mișcarea simpatetică a naturii întregește și adâncește contururile psihologice abia schițate ale acestuia: „Corespondența fonetică dintre natură și om dispensează pe scriitor de a insista asupra psihologiei omului. Muzica radiază stări psihice"[45]. De asemenea, „tiparele" ancestrale și civilizația, cele două instanțe principale care prezidează din interior și din exterior modul de a gândi și a acționa al personajului sadovenian, consolidează și complică statutul său existențial.

În același timp, dacă sadovenismul nu poate fi „privit în chip reducționist, prin scrierile de a doua mână"[46], nici critica nu trebuie să procedeze „reducționist" în considerațiile sale, supralicitând unele aspecte și nesocotind altele. Ca atare, formulele și caracterizările sintetice, oricâtă capacitate de generalizare ar avea, sunt sărace în raport cu fenomenele. Din aceste rațiuni, situarea scriitorului, în monumentala *Istorie a literaturii române* de G. Călinescu, alături de St. O. Iosif, Octavian Goga, N. Iorga ș.a., în capitolul *Tendința națională*[47], sau încadrarea lui, în *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, în direcția „realismului artistic și liric"[48], împreună cu I. Al. Brătescu-Voinești, Em. Gârleanu, C. Sandu-Aldea, I. Adam ș.a. nu răspund decât cerințelor caracteristice *genului proxim* și nu celor impuse de *diferența specifică*, care ar fi mai adecvate cercetărilor de acest fel. În mod similar, importanța acordată, de către Al. Paleologu, unor vechi izvoare și modele mitice egiptene[49] se face în dauna stratificărilor determinate de fondul mitologic autohton și de credințele noastre, după cum împărțirea arbitrară a romanului sadovenian, de către Nicolae Manolescu[50], în lucrări romantice, realiste și corintice, eludează esența sadovenianismului care, dezvoltându-se „organic", cuprinde în fiecare moment al evoluției sale toate aceste aspecte.

---

[45] Const. Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*, p. 85.

[46] Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, p. 351.

[47] *Istoria literaturii române* (compendiu), București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 214–226.

[48] *Arta prozatorilor români*, București, Editura pentru Literatură, 1966, vol.II, p. 7–35.

[49] *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Cartea Românească, 1978.

[50] *Arca lui Noe*, București, Editura Minerva, 1980, p. 198.

În timp, conținutul marilor opere se îmbogățește, devenind mai dens. Considerațiile lui Const. Ciopraga referitoare la opera marelui prozator rămân deocamdată cea mai concludentă expresie critică a conștiinței complexității și valorii întinsei creații sadoveniene.

„LE PHÉNOMÈNE SADOVEANU" DANS LA VISION DE CONSTANTIN CIOPRAGA

RÉSUMÉ

La principale vertu de l'étude réside dans la définition de l'essence du sadovénisme dans la conception de Constantin Clopraga. Du point de vue philosophique, le sadovénisme suppose une vision intégrale de l'homme, de l'histoire et de la nature, ainsi qu'une parfaite unification de ces trois aspects dans un tout organique.

Dans la sphère de l'imaginaire, le sadovénisme signifie la capacité de projeter les événements narrés dans un temps et dans un espace mythiques. Bref, l'ascension dans les sphères mythiques se déclenche en même temps avec la relativité des contours ou des formes des histoires et des choses, grâce à l'éffet de distanciation dans le temps et dans l'éspace, réalisé par l'utilisation du pouvoir de l'illusion mythique et esthétique des adverbes de temps et de lieu (jadis ou loin) ou grâce à d'autres techniques et procédés artistiques, tels que la projection des événements sur le fond des mouvements éternels de la nature.

A côté de tout cela ou, plus précisément, à cause de tout cela, le sadovénisme se forme comme une immense partition symphonique dont les valeurs d'harmonie déterminent un système d'éléments duaux (le lointain et le prochain, le profane et le sacré, l'historique et le mythique, le réel et le fantastique) aussi bien que ternaires (le lyrique, l'épique et le dramatique; le réalisme, le classicisme et le romantisme qui fusionnent dans une substance unique par la majesté calme et par le charme qu'elle irradie).

Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza"
Iași, Bulevardul Copou, nr. 11